

América, adentro, más adentro

La geografía de Gamaliel Churata

Kurmi Soto Velasco*

¿Qué habría sido, en efecto, del hombre sin América?
Gamaliel Churata,
“América como el problema de la voluntad histórica”
Última Hora, La Paz, 31 de diciembre de 1948.

Resumen

El propósito de este artículo es indagar en la concepción geográfica que desarrolla el autor puneño¹ Gamaliel Churata (Arturo Peralta) en el capítulo introductorio de su más famosa obra, *El pez de oro*. A través de este breve estudio, buscaremos dar cuenta de algunos elementos constitutivos de la imagen de América-Indoamérica que va tejiendo, a la par que crea una propuesta propia y muy andina de la filosofía y la escritura.

Palabras clave

América–Churata– geografía– Orkopata– vanguardias

Abstract

This paper explores the geographical conception developed in the first chapter of Gamaliel Churata's *El pez de oro* in which the author proposes an “indoamerican” philosophical and scriptural project.

Key words

American avant-gardes–Churata–geography–Orkopata

* École Normale Supérieure de Lyon–Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
kurmisoto@hotmail.com.ar Recibido 12/03/16. Evaluado 30/05/16

Durante numerosas décadas, el nombre de Gamaliel Churata, pseudónimo de Arturo Peralta (Arequipa, 1897- Lima, 1969), ha permanecido desconocido, mal conocido o bien simplemente ignorado por la historiografía literaria latinoamericana. Sin embargo, él representó una figura significativa dentro de la cultura andina de su época y hoy en día es considerado como un personaje central dentro de la corriente que Mariátegui bautizó como “indigenismo de vanguardia” (Vich, 2000:81). Asimismo, la recuperación actual de sus trabajos muestra la fecunda modernidad que existe en su obra, en la que inciden cada vez más los estudios universitarios.² Aunque fue un prolífico periodista que contribuyó en importantes diarios tanto en Perú como en Bolivia (véase Gonzales, 2009), Churata sigue siendo asociado a *El Pez de Oro*. En 1957, el libro fue publicado por la Editorial Canata en La Paz pero tuvo que esperar treinta años en el olvido para finalmente ser reeditado en 1987.³

Churata es un autor que fascina por su complejidad y por su extrañeza al punto que Antonio Cornejo Polar no dudó en llamar a su obra “uno de los grandes retos no asumidos de la crítica peruana” (1989:140) –como también, podríamos acotar, de la crítica boliviana.⁴ El libro busca representar la esencia americana concebida desde los Andes y, en el camino, cobra dimensiones desproporcionadas en sus más de 800 páginas donde se teje la imagen del Pez de Oro, personaje mítico, emblema y condensación de este nuevo espíritu americano. Un “pez deslumbrado”, como diría García Lorca en el *Poema doble del Lago Edén*, en el cual el poeta andaluz coincide curiosamente en gran parte con Churata yendo al encuentro de una “antigua voz” (García Lorca).

La búsqueda de esta voz se materializa, sin embargo, en la obra de nuestro escritor a través de una mezcla de géneros y de idiomas que hacen de *El Pez de Oro* un libro “hermético” (Melis en Churata, 2010: 19) y de difícil abordaje, opinión que, según Manuel Pantigoso (Usandizaga en Churata, 2012: 36), compartían los allegados a Churata incluso antes de la publicación del libro. Tales reacciones por parte de sus contemporáneos incitaron al autor a señalar las claves del texto a través de dos capítulos que proporcionarían una “síntesis final” (Usandizaga en Churata, 2012: 36), *La homilía del Khori-Challwa* y *Morir de América*.

Ambos juegan un papel importante ya que enmarcan la obra pero será ante todo el primero de estos dos textos que interrogaremos, puesto que, como dice H. Usandizaga: “la *Homilía* inicia las formas y temas de la obra, pues es cierto que en este primer capítulo o apertura la voz principal es la de un enunciador que reflexiona y teoriza en diálogo con otras voces de la literatura tanto andinas como occidentales” (en Churata, 2012:100). Dejada de lado por estudiosos como Miguel Ángel Huamán (2010) quien la considera un “introito” un tanto ajeno a la estructura de la obra, *La Homilía del Khori-Challwa* representa más bien un manifiesto que cuestiona las bases de la escritura y como lo revela su título, su función es clara: desglosar el proyecto literario que subyace en *El Pez de Oro* y exponer los ejes que lo sustentan.

A través de este texto introductorio en el cual el autor explicita su búsqueda, intentaremos dar cuenta de la lectura –las más veces combativa– que él tiene del continente americano puesto que, quizás, uno de los postulados más fuertes y reivindicados dentro de la obra de Gamaliel Churata (2012b: *passim*) sea el concepto de “América” o incluso “Indoamérica”, como llega a llamarla muchas veces. Más que una simple denominación, el empleo de este sustantivo supone ante todo la concepción del continente como una unidad cultural (2012a:195) fundamentada en los elementos autóctonos. Una postura estética y “beligerante”.⁵ En efecto, *El Pez de Oro* fue

calificado por Luis Alberto Sánchez como “un libro americano para indo-mestizos” (Wise, 1984:95), declaración en la cual el crítico hace hincapié en el aspecto a la vez enraizado e híbrido de la obra. “América”, para Churata, pasa a ser una consciencia histórica como también geográfica y cultural en la cual se busca definir una identidad propia frente al Occidente.

Cabe señalar que la aprehensión del continente como una totalidad fue, dentro de la literatura churatiana –y, sobre todo, dentro del famoso grupo Orkopata–, un hecho concreto que constituyó uno de los más curiosos fenómenos de difusión durante las primeras décadas del siglo XX.⁶ Estudios recientes como el de Cynthia Vich revelan una profunda conexión entre los movimientos vanguardistas latinoamericanos durante las décadas de 1920 y 1930, difundiendo y consolidando sus posturas. Es así que se gestó una corriente netamente comprometida con la formación de un espíritu americano que se oponía al cosmopolitismo así como al nacionalismo. El postulado de base era la creación de una sensibilidad profundamente americana ligada a las expresiones autóctonas propias al continente. Vicky Unruh (Niemeyer, 2004:299) al estudiar los diferentes –ismos de este período, señala muy bien esta preocupación como una búsqueda de “poder creador” (*creative power*) ligado al arte vernáculo.

Esta proyección americanista se materializó de forma evidente en el *Boletín Titikaka*, órgano de difusión del grupo Orkopata,⁷ del cual fueron animadores tanto Gamaliel Churata como su hermano Alejandro Peralta. A través del *Boletín*, se proponía un proyecto que consistía en el reclamo de la independencia cultural del continente y en la elaboración y propagación de una serie de “conceptualizaciones globalizantes y esencialistas sobre su identidad” (Vich, 2010:42). Proyecto que, tras el ocaso de las vanguardias, Churata seguirá defendiendo décadas después.

1- El espacio gnóstico

La vanguardia estético-política que se gestó en América Latina permitió el desarrollo de espacios periféricos y muchas veces marginados como lo fue Puno. Ahí, nuestro escritor y el grupo Orkopata constituirán una “beligerancia” (Churata, 2012c: *passim*) profundamente marcada por el entorno lacustre. Esta “vanguardia del Titikaka”, como la denomina Elizabeth Monasterios (s/a) es entonces absolutamente indisociable de su contexto geográfico.

Los poemarios *Ande* (1926) y *Kollao* (1934) de Alejandro Peralta, hermano de Gamaliel Churata, son –desde sus títulos– representativos de este movimiento literario ligado al espacio andino. Es hacia esta misma dirección a la que apunta Churata en su obra. En efecto, los lugares cobran una relevancia única dentro de *El Pez de Oro*, puesto que son ellos los que proveen una clave importante para la construcción de una nueva literatura, transmitiendo a través de su presencia, las formas de ver de los pueblos que los habitan y que solamente puede provenir de una “patria de oro” (Churata, 2012: 220).⁸ Patria, tierra y origen mueven la escritura en busca de este “punto lácteo”, concepto que conjuga la noción de cosmos (como una referencia a la vía láctea) con la de maternidad (como una alusión a la leche) para definir esta naturaleza creadora.

La estética churatiana se basa en la consideración del espacio como núcleo del pensamiento. Este es, ante todo, generador, como bien lo señala el postulado de la “germinación como estética”. Es así que la geografía, marcada simbólicamente por la presencia del lago Titicaca, posee una relevancia poética central, tal como lo explica

Elizabeth Monasterios en su ensayo “Gamaliel Churata, este bárbaro de la cultura latinoamericana” (s/a). La especialista se enfoca en este artículo en el concepto activo de germinación dentro del proyecto churatiano, señalando la importancia que cobran los seres y elementos de la naturaleza dentro de la visión andina que plasma el autor. A través de ellos se materializa la idea de lo bello. El emplear el quechua y el aymara para designar a estos entes (*khisimiras*, *urpilas*, *allkamaris* y, por supuesto, los muertos bajo el nombre de *chullpas*)⁹ significa también insertarse en un territorio que se lee dentro de un plano alegórico. Más que paisaje (término que el autor descalifica o que, más bien, matiza), Churata (2012:167) busca dar cuenta de una concepción del mundo donde las manifestaciones que rodean al hombre pueden ser interpretadas en clave y donde la literatura se “unimisma con un espacio”(173). Se trata de una tentativa en pos de un “cosmos literario” (158)¹⁰ donde lo escrito y, por supuesto, más ampliamente lo cultural son inseparables de la geografía. Para Churata, el escritor debe “ubicarse con génesis en el paisaje” (Churata, 2012b:12-17). Por ende, la operación de nombramiento es también una operación de creación primera del mundo ya que para nuestro autor “no tiene mayor encanto el Génesis sino por la tarea del bautizo”(2012b:13). La elección de las lenguas andinas para “las cosas de la naturaleza y los entes de conciencia humana” (2012c) es, entonces, la elaboración estético-lingüística de un universo literario que se inscribe profundamente en su geografía.

La lengua le permite a Churata el acceso a una cultura que él llama “biogenética” (2012:156) materializada en figuras como la Pachamama o la Mamata:

Elake: ya es la Virgen de *llokallas* y *tawakus*, la que bien parió la Guagua de los cenizañas. Pero, tras de los ruborosos *ayrampus* hallaremos el grandioso mito de la Mamata, espasmo germinal que no solamente se da en los furos primiciales sino que se vuelca en las sangre de los *runahakes*, se matrimonia con el doncel garrido y, finalmente, tras haberle regalado su proyecta virginidad, retorna al seno prolífico de la Pacha-mama. (161)

Este fragmento revela la compleja interacción que existe entre los diversos componentes del ya mencionado cosmos literario y a la vez hace hincapié en la filosofía vitalista del autor. La Mamata, “grandioso mito” y “símbol[o] en nuestro mundo”(en “Bocetos de una filosofía salvaje”, Churata, 2012b:62) es también la potencia creadora contenida en la tierra misma. Esta representa una patria física y espiritual sin la cual la escritura no sería posible puesto que las palabras son concebidas como “formas orgánicas” (2012:148) propias de la “retórica naturaleza” (148). El autor habla de una potencia artística marcada por el signo femenino y sostiene que “el artista sentirá la voluntad creadora de una mujer genésica [...] de SER-ELLA que es MUJER-TIERRA” (2012: 211).

La descripción que realiza Churata se encuentra fuertemente impregnada de sensualismo puesto que para él, “la belleza no es abstracción [...] es latido, orgasmo” (211). Él habrá también de emplear el término de *ñuñu* o pezón al hablar del continente: “a causa de su *ñuñu* reconocemos en América [...] le estamos sometidos en relación láctea” (206). Es así que América termina por transformarse en una verdadera figura maternal capaz de alimentar la creación estética.

Por ende, es en esta conexión entre la tierra y el ser humano que se produce la escritura. El *harawi* es el mejor ejemplo de una expresión ligada a la productividad de la tierra puesto que se trata de una forma poética tradicionalmente ligada al rito agrario e interpretada por mujeres, “canto sacudido por la vida” (158) como lo describe nuestro autor. Este es un poema “agrológico y nupcial” (158) de “calidad erótica” (158) que

posee un lazo profundo con el sensualismo que Churata atribuye a la naturaleza. Para él, esta es una tierra inagotable y múltiple que se encuentra en profunda interacción con el ser humano y su presencia es ontológica puesto que define al *runahake*, es decir al hombre andino en su especificidad lingüística y cultural pues bien señala Churata que no hay literatura sin hombre.

Para definir tal relación, Churata emplea el término de *hallpakamaska*, tierra animada. El concepto participa de una perspectiva holista del cosmos, en el cual el hombre es simplemente un elemento más del orden del mundo. El espíritu, *camac*, como lo traduce el Inca Garcilaso (Taylor, 1974:233) no se opone a la materialidad de la naturaleza sino que la complementa, llegando a formar una sola entidad.

La idea de *camac* se encuentra también presente en la figura tutelar de *Pachacamak*,¹¹ este “fluido [...] que anima y se anima” (Churata, 2012:77) y que es el centro de la reflexión sobre el continente americano puesto que la *pacha*, el “mundo-universo” –como la define el Inca Garcilaso (citado en Lezama Lima, [1957] 1993: 124)– es un elemento vivo y animado.

Es este profundo “culto al ánima de la naturaleza” ([1957] 1993:124) lo que determina intrínsecamente la noción de “América” como lo señala también José Lezama Lima. Para el cubano, el *Pachacámac*¹² es el movimiento esencial del continente determinado por una geografía y ritmo propios. La aprehensión del entorno natural (único creador de cultura, según Lezama) pasa por la estrecha relación que se teje entre alma, cuerpo y naturaleza dando lugar, de esta manera, a un “espacio gnóstico”- *passim*- ([1957] 1993: 179). La teoría lezamiana, aunque diferente en muchos puntos a la de Churata, se identifica con la idea espacial que propone el puneño. Para ambos, el espacio puede –y debe– ser leído e interpretado desde esta clave puesto que contiene en sí un conocimiento¹³ de orígenes ancestrales y místicos.

2- “El lago de los brujos”

La concepción de la geografía americana es también una propuesta filosófica que se opone a las concepciones platónicas. En efecto, como se vio a través de las definiciones de *Pachacamak* –fluido de que anima– y *hallpakamaska* –tierra animada–, el ánima (*camac*) no es sino un elemento más dentro del mundo físico y palpable. Churata contrasta esta postura profundamente andina con la división entre cuerpo y alma que constituye una de las bases del pensamiento occidental. Para dicho efecto, decide dirigirse directamente a Platón e increparlo¹⁴ a lo largo un capítulo titulado *La caverna*. En este, el autor propone una visión del mundo dentro de la materialidad, explícitamente denominada “caverna” o *chinkana*, en su variante quechumara, donde existe la dualidad pero no así la oposición.

Contrariamente a los postulados que separan el mundo de las ideas del mundo corporal, para Churata ambos son indisociables, tal como lo plantea la cosmovisión de los pueblos andinos. Para ellos, la tierra es el reflejo del cielo y viceversa como lo describieron tempranamente misioneros tales como Polo de Ondegardo, Murúa y Acosta,¹⁵ insistiendo en la idea de refracción ya que las estrellas serían los equivalentes celestes de la fauna. Por ejemplo, el padre José de Acosta, en su *Historia natural*, sostiene que “... generalmente, de todos los animales y aves que hay en la tierra, creyeron que hubiese un semejante en el Cielo” (De Acosta, [1590] 1792:8).

Por su parte, Gamaliel Churata describe el paisaje lacustre en términos similares: “Si el Titikaka se refracta en el cielo, hay que convenir que el cielo de nuestra tierra es sólo el Titikaka proyectado a las esferas” (2012b). Asimismo, en su traducción del manuscrito de Haurochiri, José María Arguedas insiste en esta idea de refracción y describe el reflejo –o incluso la duplicación– que existe entre las constelaciones y los seres terrestres al hablar de la *yacana* o “sombra de llama”: “es como una sombra de llama, un doble de este animal que camina por el centro del cielo, pues es una oscuridad del cielo” (Taylor, 1974: 235).

Como lo muestran estas ocurrencias, la correspondencia entre el “mundo de arriba” y el “mundo de abajo” es un elemento organizador que juega un papel central dentro del universo andino. Sin embargo, Churata va más lejos aún y posiciona esta relación –ontológica– en claro contraste con las formas occidentales.

Mientras que el padre Acosta veía en esta idea del cosmos un reflejo del platonismo pues, según el jesuita, “en alguna manera parece que [los indios] tiraban al dogma de las ideas de Platón” ([1590] 1792:8), nuestro autor enfrenta ambas concepciones de forma radical. Para Churata, las “cosas de la naturaleza emanan sin que sea necesario acceder a un plano abstracto” (Usandizaga en Churata, 2012: 75) y el alma no se disocia del cuerpo. A través de este razonamiento, él logra eliminar todas las oposiciones y sobre todo aquella entre vida y muerte para proclamar una filosofía vitalista y profundamente ligada “al gozo”, como nos lo dice:

Vivir en caverna, en la caverna y para la caverna, con el infracturable destino de la unidad vital, que no es más que el gozo de la fertilidad. Y como no se puede estar vivo y muerto, ni estar en dos naturalezas, ni objetiva y simultáneamente, estar en dos sitios, hay que estar en tensión láctea, que el punto de tensión es el punto de la caverna (220).

Al rehusar la existencia de la muerte, el puneño también le niega el paso al miedo y no le da cabida al “terror, [ni al] temblor, [ni al] torpor” (219) puesto que su postulado se encuentra bajo el signo positivo de la afirmación. Al encontrar la unidad, Churata apunta a una concepción holista donde se juntan la vida, el espacio (la caverna) y el origen concebido como punto lácteo. Este “punto de tensión” constituiría entonces una suerte de *taypi*, o centro integrador que, como subraya H. Usandizaga citando a Bouysse-Cassagne y Harris (en Churata, 2012: 59), sería un espacio acuático y, además, el “hábitat de antiguas culturas que adoraban a las divinidades lacustres” (Usandizaga en Churata, 2012:59). Así, Churata teje lo que una “geografía espiritual” (Massiani citado en Carpentier, 2005: xx), es decir un verdadero espacio marcado por la presencia de elementos místicos.

Entonces, sumergirse en el lago Titicaca, es también una forma de reflexionar sobre “el mundo de abajo” o *manqha pacha*. Este espacio subterráneo, comúnmente relacionado con el infierno cristiano, no es sino una suerte de *Hades* para el mundo andino, donde los muertos se encuentran todavía en latencia. La relación que entabla Churata es pues fundamental ya que busca entrar en conexión con este mundo y los conocimientos que en él se encierran. A lo largo de toda su obra (y particularmente en *Resurrección de los muertos*), nuestro autor desarrolla, por contraste a Platón, la teoría de la Necrademia. Como su nombre lo indica, es en la relación con los difuntos que Churata busca encontrar la sabiduría. Este lazo también se traduce en un profundo diálogo con la tierra ya que, según Churata, es en ella que se encierran los misterios a través de la figura germinadora de la semilla, o *hata*, que contiene en ella la sabiduría de los muertos.

A través de la correspondencia que existe entre “el cielo de abajo” y “el lago de arriba”, Churata nos lleva a reconsiderar toda la metafísica occidental. En su reflexión, el puneño deconstruye radicalmente las nociones tradicionales de la dualidad entre cuerpo y alma así como también la oposición entre vida y muerte a través de la descripción del lago pues, para él, los muertos en algún momento “se habrán detenido a observar su vida en el Titikaka (216). En este espacio, nuestro logra ubicar tesis filosóficas que desafían los conceptos ortodoxos, llegando a exponer quizás una de las ideas centrales dentro de su sistema pensamiento: la vida de los muertos. Gracias a un “razonamiento paradójico” (Usandizaga) Churata pretende exponer la unidad que reside entre los opuestos a través del concepto de mónada: “[...] la mónada del valor en la cual y en el cual se adquiere una naturaleza que no es muerte y es muerte y es vida (218).

Marco Thomas Bosshard señala la conexión que existe entre este planteamiento y la filosofía Leibniz, de la cual Churata elabora una “variante indígena” (2007: 516). Para el autor, la construcción de una visión holista del mundo obedece a una prerrogativa de orden andino, recordando que la unidad de los contrarios (*tinkuy*) es un elemento rector dentro de este universo. Es así que la muerte no sería sino una “ficción de la palabra”, como dice Riccardo Badini (1997) y los ancestros seguirían viviendo en la tierra en forma de *hata* o semilla.

El espacio, fuertemente marcado por su herencia ancestral, se vuelve entonces el escenario donde convive el pasado, el presente y el futuro. El autor logra así despojarse de toda lógica temporal pues, según él, “tampoco existe el tiempo y se vive en profundidad espacial” (219). Al eliminar la idea de la muerte, la filosofía de Churata se torna una filosofía de la afirmación pues para Churata es esencial el “afirmar, hoy, mañana y siempre”(219) para combatir el miedo. Este, en efecto, será el principal enemigo del Pez de Oro, materializado en el terrible personaje del *wawaku*. La batalla que se libra es entonces, como decíamos, contra “el terror, el temblor, el torpor” (219).

3- Transformar el tabú en tótem

A partir de la contemplación de la naturaleza, nuestro autor logra discernir formas ocultas de conocimiento que se dan a través de los diversos elementos que la conforman. “El Achachila nace en el Titikaka” (2012b:60) dice el autor refiriéndose a la presencia de figuras protectoras y providenciales en este espacio lacustre. Si bien es cierto que el lago cumple un rol central (literalmente de *taypi*), en él también conviven muchos otros símbolos que pueblan este universo, “presencias naturales y datos de cultura que actúan como personajes, que participan como metáfora”, como diría Lezama Lima ([1957] 1993:52). Entre ellos, debemos pues nombrar al Pez de Oro, alegoría principal entorno a la cual giran los retablos del *laykhakuy*.

Su aparición en la “Homilía del *Khori-Challwa*”, el capítulo inaugural de *El Pez de Oro*, se sitúa en un momento crucial. Poco antes de que Churata inicie su arte poética, *La germinación como estética*, el autor hace surgir esta imagen del Pez de Oro como su doble. Las exclamaciones “¡Naya!, ¡Naya!” (“¡yo!, ¡yo!”) (205) abren el fragmento y, tras una breve descripción, la equivalencia entre el tú y el yo lo cierra al declarar “¡tú eres *naya*!”(205). Es a partir de este personaje, reflejo del autor, que comienza una verdadera reflexión sobre la conexión con la tierra y con sus elementos. Para el puneño, el escritor no solamente es parte de esta, sino que también se transforma en ella, consumando así una suerte de “ósmosis” (Badini). A través del Pez de Oro, Churata inicia efectivamente el “camino de la voluntad mágica”, un recorrido señalado desde el

subtítulo de su principal obra. Veremos cómo es que, gracias a este personaje, el autor nos lleva por la búsqueda de su identidad, como recalca Katharina Niemeyer (2004).

El *Pez de Oro* es un “camin[o] de la acción de la voluntad mágica” (992) como lo define el propio Churata en su subtítulo, “retablos del *Laykhakuy*”. Es así que esta obra se manifiesta como una suerte de *bildungsroman* que lleva tanto al lector como al escritor al encuentro de aquel “oro [donde] fructifican las literaturas” (183). A través de la figura totémica del Pez de Oro, Churata nos propone iniciar este recorrido en pos del origen, de un “punto lácteo” ubicando en las profundidades de las culturas andinas. Esta búsqueda se centra en el conocimiento del quechua y del aymara, cuyas palabras son “al último simbologías” (196).

La figura totémica a través de la cual enuncia se encuentra emparentada con la tradición amerindia. Al hablarnos desde una “voluntad mágica” encarnada tanto en el Pez de Oro como también en el *Khori-Puma* (o Puma de Oro), la voz poética se enlaza con estos animales tal como lo hicieran los escritores del *Chilam Balam*. En efecto, el título de esta misteriosa obra hecha por redactores indígenas se encuentra ligado a la figura tutelar del jaguar. “*Balam*”, nos dicen los traductores, “significa ‘jaguar’ o ‘brujo’, ‘*chilam*’ el título que se la da a la clase sacerdotal, la palabra significa ‘el que es boca’” (*El libro de los libros del Chilam-Balam*, 2005:

La enunciación se realiza entonces a partir de estos animales simbólicos en profunda conexión con las manifestaciones de la naturaleza. Este lazo define una expresión característicamente americana, donde la escritura viene de otras formas de transmisión, las más veces rituales y estrechamente ligadas a la tierra.

Concebir América parte entonces de la necesidad de encontrar un canal de escritura apropiado. La escritura andina posee entonces un código que obedece a una “situación chamánica” como diría H. Usandizaga (en Churata, 2012:43), en la cual la voz narrativa se identifica con su espacio. Debemos pues recordar una de las más curiosas definiciones de *khellka*, “escritura”, en Juan de Betanzos (citado en Széminski, 2009) quien emplea el término para traducir la acción de realizar mapas. Escribir es entonces también eso, una forma de aprehender y dibujar la geografía y con ella, toda la historia que se encuentra debajo.

Es así que para Churata, el espacio andino constituye una fuente de conocimiento alternativo donde encuentra los elementos necesarios para formular una racionalidad otra alternativa. Esta “naturaleza sagrada en medio del caos”, como dijera Miguel Ángel Huamán (1994: *passim*) se encuentra altamente codificada a través de símbolos que, bajo la pluma de Churata, representan la potencialidad del pensamiento indígena y hacen de este un paradigma de progreso en comunión con el hombre.

La concepción literaria, filosófica y, por supuesto, estética que Gamaliel Churata desarrolla a través de esta imagen del continente desafía todos los cánones tradicionales y explora la heterogeneidad llevándola hasta sus límites; se trata de “un texto que asusta” como diría Marco Thomas Bosshard (citado en Monasterios, s/a) pues, en este espacio, marcado por otras formas de creación literaria, el objeto-libro muchas veces encuentra dificultades en adaptarse y se queda corto al tratar de plasmar un universo que le es ajeno. El intento churatiano es pues un constante reto a la tradición escritural y si bien se cierra en un silencio que podría ser considerado una derrota, como lo señala M. Hernando Marsal (2010), la propuesta se encuentra ahí e invita al lector a ingresar de otra forma de escritura.

Bibliografía primaria

Churata, Gamaliel (2010) *La resurrección de los muertos*, Asamblea Nacional de Rectores, Lima.

----- (2012a) *El Pez de Oro*, Cátedra, Madrid.

----- (2012b) *Textos esenciales*, Korekhenkhe, Tacna.

----- (2012c) “Realismo psíquico o alfabeto de lo incognoscible” en *La Mariposa Mundial*, n.19/20, Plural, La Paz.

Bibliografía secundaria

Acebedo, Brenda (2010) “Nadando hacia el canon, la recepción crítica de *El Pez de Oro*” en *El Hablador*, revista virtual de literatura, n.20.

Acosta, José de ([1590] 1792) *Historia natural y moral de las Indias*. Libro V, cap. IV. Documento virtual.

Badini, Riccardo (1997) “La osmosis de Gamaliel Churata”, en *Memorias del JALLA, agosto 1995*, Tucumán.

----- (2010) “La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata” en Gamaliel Churata, *La resurrección de los muertos*, Asamblea Nacional de Rectores, Lima, pp. 23-39.

Bosshard, Marco Thomas (2007) “Mito y mónada: la cosmovisión andina como base de la estética vanguardista de Gamaliel Churata”, *Revista Iberoamericana*, n220, Pittsburg.

Carpentier, Alejo (2003) *Los pasos recobrados, ensayos de teoría y crítica literaria*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

García Lorca, Federico (2011) *Poeta en Nueva York*, Espasa Libros, Barcelona.

Gonzales Guissela (2009) *El dolor americano. Periodismo y literatura en Gamaliel Churata*, Lima Fondo editorial del pedagógico San Marcos.

El libro de los libros del Chilam-Balam (2005), Fondo de Cultura Económica, México.

Hernando Marsal, Meritxell (2010) “Una propuesta lingüística vanguardista para América Latina”, revista *Estudios*, n.18, Caracas.

Huamán, Miguel Ángel (1994), *Fronteras de la escritura, discurso y utopía en Churata*, Horizonte, Lima.

Lezama Lima, José ([1957] 1993) *La expresión americana*, Fondo de Cultura Económica, México.

Mariátegui, José Carlos (2007) *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, tercera edición, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Monasterios, Elizabeth (2012) “La vanguardia plebeya” en *La Mariposa Mundial*, n.19/20, Plural, La Paz.

Monasterios, Elizabeth (s/a) “Gamaliel Churata, ese bárbaro de la cultura latinoamericana”, recuperado de: <http://gamalielchurata.blogspot.com>

Niemeyer, Katharina (2004), “*Subway*” de los sueños, alucinamiento, libro abierto (la novela vanguardista hispanoamericana), Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt-am-Main.

Taylor, Gerald (1974) “*Camac, camay et camasca* dans le manuscrit de Huarochirí”, *Journal de la Société des Américanistes*, tome 63, Paris.

Széminski, Jan (2009) *Un ejemplo de larga tradición histórica andina. Libro II de las “Memorias antiguas, historiales y políticas del Pirú” redactado por Fernando de Montesinos*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt-am-Main.

Vich, Cynthia (2000) *Indigenismo de vanguardia en el Perú, un estudio sobre el Boletín Titikaka*, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Wise, David (1984) “Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka (Puno, 1926-1930)”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 10, n. 20, Lima.

¹ Aunque no haya nacido en Puno, Gamaliel Churata es considerado –y se considera a sí mismo– como puneño.

² Como también la edición de *Resurrección de los muertos* (2010) al cuidado de Riccardo Badini, quien actualmente se encuentra preparando más textos inéditos de Churata.

³ Recientemente, la tendencia parece ser inversa y en el 2012 se lanzaron dos ediciones de *El pez de oro* tanto en Perú como en España.

⁴ Véase el muy reciente –y muy hermoso– artículo de Elizabeth Monasterios “La nacionalidad: ¿Condición negativa de la política? El aporte de Gamaliel Churata a la teoría política boliviana” publicado el 2015 en la *Revista de estudios bolivianos*. (No citado en la bibliografía)

⁵ “Para la beligerancia estética, Indoamérica nació en Puno” en el artículo “Tendencia y filosofía de la *chujlla*”, *Semana Gráfica*, La Paz, septiembre 1933 en Churata: 2012b.

⁶ Para un análisis exhaustivo del *Boletín Titikaka* y sobre todo su sistema de canje a nivel continental, véase Cynthia Vich, *Indigenismo de vanguardia en el Perú, un estudio sobre el Boletín Titikaka*, Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

⁷ Originalmente, el boletín servía para difundir las obras editadas por los Orkopata y esencialmente *Ande* de Alejandro Peralta.

⁸ “En estas *kellkas* [sic] se trata de tu patria de oro y se llora en trinos la patria de tu trino”.

⁹ Todos citados por Elizabeth Monasterios. La lista de términos de la flora y la fauna andinas así como de conceptos ligados al mundo de los espíritus es bastante considerable y no se encuentra completamente anotada en el *Guión lexicográfico* propuesto por el autor.

¹⁰ Cosmos entendido pues en su acepción más amplia y significativa de orden y a la vez como equivalente de *pacha*, relación que explicitaremos posteriormente.

¹¹ En este caso, dejamos la grafía de Churata. Las citas de Lezama Lima así como las del Inca Garcilaso, a quien hace constante referencia, poseen una anotación distinta.

¹² Para ambos casos, conservamos las grafías originales.

¹³ Irleamar Chiampi comenta significativamente esta postura señalando que el espacio gnóstico es esencialmente un espacio “de/para el conocimiento”.

¹⁴ Operación que realiza en repetidas ocasiones no sólo en *El Pez de Oro* sino también en *Resurrección de los muertos*. Churata posee asimismo un texto explícitamente titulado “Platón y el Puma” (texto inédito, mencionado en Churata: 2012c).

¹⁵ Véase al respecto las puntualizaciones que realiza Gerard Taylor (1974) con respecto al *Manuscrito de Huarochirí*.